

RIAN: CARICATURA E PIONEIRISMO FEMININO NO BRASIL

Natania Nogueira*
nogueira.natania@gmail.com

Introdução

Se fizermos uma busca na internet com o nome **Nair de Teffé** irá surgir apenas pequenas biografias. Se buscarmos por referências bibliográficas novamente encontraremos entre teses e livro o gênero biografia como ponto de partida para o estudo do objeto/sujeito Nair de Teffé. Sua vida, na maioria dos casos, supera sua arte. Explicando melhor, quando se pesquisa Nair de Teffé – **Rian**, a caricaturista - nos deparamos com sua obra sendo apresentada como pano de fundo, como uma história menor dentro da totalidade que foi a vida desta mulher que abriu espaço para a participação feminina na caricatura e na charge, e possivelmente, em outros “gêneros discursivos multimodais”¹ no início do século XX, no Brasil.

Coloca-se aqui uma tarefa: separar a mulher Nair, da caricaturista Rian. Um grande desafio se levarmos em conta o fato desta mulher revolucionária, moderna e vivaz ter tido sua vida cerceada pelo controle masculino, ora paterno, ora marital. Nair foi uma mulher que cresceu e viveu à sombra de grandes homens. Primeiro seu pai, o Barão de Teffé, figura ilustre durante o Império, herói da Guerra do Paraguai; depois seu marido Hermes da Fonseca, também militar, presidente da República, pivô da eclosão do movimento tenentista.

Nair encontra suas referências no mundo masculino, espelha-se no exemplo do pai e do marido. Sua liberdade, sua modernidade são em muitos momentos apresentados como mimos e caprichos tolerados e até mesmo incentivados.

* Licenciada em História pela FAFIC – Cataguases (MG) e especialista em História do Brasil, pela UFJF (MG). Professora da Educação Básica na rede municipal de Ensino de Leopoldina (MG).

¹ Gêneros discursivos multimodais são aqui apresentados como textos que conjugam simultaneamente múltiplos modos de significação, como imagens, textos, sons, entre outros.

Nair é o paradigma da mulher moderna, socialmente desejável, mas cujo controle sobre suas ações está justamente no fato de serem concessões masculinas. Daí, temos uma história repleta de espaços vazios no que tange à sua atuação profissional, espaços estes preservados pela própria personagem, que constrói sua história de vida em função dos homens que dela participaram em detrimento de suas conquistas enquanto mulher e artista.

Neste sentido, tomaremos emprestado de **Bourdieu** o conceito de *violência simbólica*², como ponto de partida para estudar a relação de Nair com o mundo masculino. Partimos da hipótese de que Nair/Rian teve sua carreira e sua vida pessoal cerceadas pela ação paterna. Ao exercer esse controle/dominação sobre a filha, o barão a conduz a aplicar e incorporar categorias que foram construídas pelos homens estabelecendo assim uma relação de dominação aparentemente natural (BOURDIEU, 1998: 41).

Mas se há repressão existe também a reação, mesmo que por meio de pequenas atitudes. Entra aqui a proposta deste modesto ensaio sobre Rian: a arte como forma de reação à dominação masculina. É necessário esclarecer que, ao afirmarmos o desejo de redescobrir a caricaturista não estamos necessariamente propondo uma análise técnica de sua obra. Isto já foi feito. O *locus* da presente pesquisa estará justamente na ação feminina, no espaço construído por Rian ao se tornar a primeira mulher caricaturista do Brasil.

1. Rian e a descoberta da caricatura

Partindo do princípio de que nem todo leitor estará familiarizado com a história de vida da personagem, se faz necessária uma breve apresentação da mulher Nair, para se entender a trajetória da caricaturista Rian.

² A violência simbólica corresponde a um tipo de violência que é exercida em parte com o consentimento de quem a sofre. A raiz da violência simbólica estaria no reconhecimento da autoridade exercida por certas pessoas e grupos de pessoas.



Nair de Tefé – Rian

(Capturado em <http://inteirativa.blogspot.com/2010/06/nair-de-teffe-1886-1981-uma-inteirativa.html>, acesso em 01/02/2011).

Nair de Teffé Von Hoonholtz nasceu na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1886, em plena crise do Império e nos anos finais da escravidão. Filha de **Antônio Luiz Von Hoonholtz**, o Barão de Teffé, neta do Conde prussiano **Frederico Guilherme Von Hoonholtz**³, e de **Maria Luiza Dootwoort**.⁴ O Barão de Teffé, oficial de alta patente da marinha brasileira, herói da Guerra do Paraguai, homem culto, figura proeminente do Império, realizou a transição para a República sem muitos problemas. Nas palavras de Antônio Edmilson Martins Rodrigues *O fim do império não alterou a vida da família Teffé. O barão tinha um perfil de diplomata e era muito bem visto pela sua competência intelectual* (RODRIGUES, 2002: 23).

Na época, o barão encontrava-se fora do Brasil, em missão diplomática. A transição política, desta forma, de nada afetou seu compromisso com a pátria. Militar de carreira devotava sua lealdade ao Brasil e não ao regime político. Assim, o herói do Império e amigo pessoal de Dom Pedro II torna-se embaixador da jovem República.

³ Friedrich Wilhelm von Hoonholtz, nascido na Prússia em 1795, nobre, militar e engenheiro, imigrou para o Brasil em 1824, recrutado para vir para o Brasil como mercenário a serviço de D. Pedro I. (Frederico Guilherme von Hoonholtz. Capturado em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Frederico_Guilherme_von_Hoonholtz, acesso em 06/02/2011)

⁴ Informações sobre a mãe de Nair são praticamente inexistentes. O único momento em que seu nome é citado é quando mencionado seu casamento com o Barão de Teffé.

Em 1893, o barão de Teffé regressou ao Brasil, já como representante do novo regime. No entanto, mesmo servindo à República com o mesmo empenho demonstrado durante o Império, nunca conseguiu fugir totalmente ao estigma de monarquista, o que lhe rendeu posteriormente perseguições políticas e sua demissão do cargo diplomático que ocupava, pelo então presidente Deodoro da Fonseca. Naquele mesmo ano retornou à Europa e fixou residência em Nice, na França, juntamente com toda a sua família.⁵

Nair havia partido com a família para a Europa pela primeira vez quando tinha apenas um ano de idade. O retorno definitivo para o Brasil aconteceria somente em 1905. Na Europa, o barão procurou oferecer aos seus filhos uma educação esmerada, digna da realeza. Nair era considerada uma menina prodígio e mimada pelo pai e pelos irmãos. Estudou nas melhores escolas do sul da França e lá descobriu seu talento para o desenho. Com nove anos, produziu a primeira caricatura.

Em depoimento a Paulo César dos Santos, autor de uma de suas biografias, Nair conta que seu primeiro desenho caricaturado teve como modelo Madame Carrier, após uma visita, como forma de protesto contra a senhora idosa a quem não suportava. Depois, teria feito outra caricatura de uma freira do convento “Sainte Ursule” onde estudava (SANTOS, 1999: 23-24). Daí em diante, incentivada pelo pai, foi desenvolvendo e aperfeiçoando a técnica que mais tarde faria dela a primeira mulher caricaturista do Brasil a publicar seus trabalhos (CAMPOS, 1990). Nascia assim Rian, menina prodígio, fruto de uma família aristocrática, criada como princesa, a quem as excentricidades eram perdoadas e justificadas.

Nair era uma mulher culta e refinada, falava muitos idiomas, pintava, desenhava, tocava piano com perfeição. Foi criada para ser uma mulher moderna, da elite, conhecedora do fino trato, letrada, uma verdadeira filha de diplomata. Durante a juventude animou bailes e saraus no Rio de Janeiro e em Petrópolis, onde o Barão fixou residência ao retornar ao Brasil. Lá começou a investir na carreira de caricaturista. Fez suas primeiras

⁵ Episódio narrado por Nair relata que uma empregada do Barão havia estendido uma antiga bandeira do Império na sacada de sua casa, pois havia sido suja pelos cachorros de Nair e precisava ficar ao sol. Um jornalista viu, escreveu sobre isso ao presidente Floriano Peixoto. O Barão perdeu seu posto diplomático na Europa. (FONSECA, Nair de Teffé da. **A verdade sobre a Revolução de 1922**. Rio de Janeiro, 1974, p. 13).

exposições com caricaturas de amigas, moças da sociedade local. Em 1909 publicou a primeira caricatura, que retratava a artista francesa Réjane, na Fon-Fon! (AMARAL, 2007: 20).



Caricatura de Réjane, publicada na Fon-Fon! de 31 de julho de 1909 (SANTOS, 1999: 116)

A caricatura da eminente artista francesa, obra do lápis fantasista de Rian, pseudônimo que mal encobre a personalidade de uma das mais distintas e espirituosas senhoritas da nossa elite, cuja fisionomia original já figurou na sessão Esbocetos de nosso colega Fiorelini. A reprodução dessa deliciosa charge foi autorizada gentilmente pela própria autora.⁶

Na legenda desta primeira caricatura, Rian está sendo apresentada ao seu público como senhorita da elite de personalidade distinta. Uma mulher, de classe elevada, que publica uma caricatura em um periódico semanal destinado a seus pares. A partir da visibilidade conquistada por Nair com a caricatura de Réjane, que ocupou quase terço do espaço da

⁶ Fon-Fon!. Rio de Janeiro, n. 31, ano III 31 de julho de 1909, p. 27

página, abrem-se então as portas para o sucesso e Rian torna-se um nome comum no meio artístico dentro e fora do Brasil.

Em 1912, casa-se com o Marechal Hermes da Fonseca, então presidente da República. A partir de então, a caricaturista vai aos poucos dando espaço para a primeira dama e, posteriormente, para a esposa do ex-presidente. A política passa a envolver sua vida, que acaba sendo eclipsada pela imagem do Marechal e pelas desventuras políticas pelas quais passa nos anos finais de seu governo até sua morte.

Assim Nair é apresentada nas biografias. Rian não abandona sua arte, mas não consegue mais se separar da imagem de esposa de Hermes ao ponto de ela mesma considerá-lo como o foco principal de sua história de vida, contada pela autora na autobiografia “A verdade sobre a Revolução de 1922”. Infelizmente, dados sobre a caricaturista se tornam raros a partir de 1926, quando abandona o cenário artístico. em fins de 1959, retorna incentivada por Herman Lima, que pediu à caricaturista que refizesse algumas de suas caricaturas cujos originais encontravam-se impublicáveis.

Não escondo o pasmo, diante daquela verdadeira ressurreição de um lápis endiabrado, que me parecia adormecido para sempre sob as cinzas do tempo, e o reparo me salta, inotido e exato: - Mas, Dona Nair, isto é surpreendente! A senhora está recomeçando! (LIMA, 1963: 1288).

Existe assim uma Nair que poucos conhecem: Rian. É esta a personagem central deste breve ensaio. Rian é o estereótipo da mulher moderna, que busca seu espaço na sociedade, que quer ter sua voz ouvida, que deseja circular em ambientes antes restritos apenas ao público masculino. Rian desafia a ordem estabelecida. Ela é alvo da dominação masculina, exercida pelo pai, pelos irmãos e pelo marido, mas, ao mesmo tempo, ela mantém seu espírito livre e se expressa por meio de sua arte.

2. A dominação masculina e a libertação pela arte

Embora as biografias sobre Nair de Teffé possam conduzir o leitor a concluir que as dificuldades e conflitos enfrentados por Rian sejam posteriores ao casamento com Hermes da Fonseca, acrescentando a ele um tom romanceado de drama e tragédia, Rian

teve que enfrentar muitos obstáculos em sua carreira antes mesmo de pensar em um dia se casar e tornar-se primeira dama do Brasil.

(...) as informações obtidas de diferentes fontes sobre Nair de Teffé são recorrentes e praticamente restritas aos mesmos dados e eventos. Suas memórias, narradas no livro e no depoimento ao Museu da Imagem e do Som, concentram-se em fatos da infância, ligados ao pai e a figuras de destaque sócio-político internacional, ao início de sua carreira de caricaturista, e a seu casamento com o Marechal, que ela tenta eximir das freqüentes críticas políticas e sociais (AMARAL, 2007:19).

Sua trajetória como artista e mulher foi marcada pelas dificuldades em se manter numa profissão tipicamente masculina e numa sociedade extremamente machista. Quando começou a se profissionalizar como caricaturista, no Brasil, o faz sob o olhar vigilante e severo do pai. Suas primeiras caricaturas foram de pessoas amigas, de conhecidos, que permitiam que ela as caricaturasse como uma divertida brincadeira de salão.

Foi em Petrópolis, por volta de 1906-7, que se iniciou a sua grande fase de caricaturista mundana. Na Pensão Central, que era o ponto chique da elegância serrana, a Senhora Laurinda Santos Lobo, já naquele tempo um dos pontos altos da sociedade carioca e que seria a primeira a figurar na sua galeria de dois anos mais tarde, na Fon-Fon!, descobriu-lhe um dia a caricatura de certa dama e se extasiou: “Mas Nair... está charmante...” A caricatura corre de mão em mão, faz furor, e o ponto de partida dum verdadeiro torneio de graça e de buliçosa ironia, que seria o clou da estação (LIMA, 1963: 1270).

Rian, com autorização do pai, começa a expor suas caricaturas na Casa Davi e na Chapelaria Watson, no Rio de Janeiro (SANTOS, 1999: 27). Mas quando Rian publica sua primeira caricatura e seus desenhos ultrapassam os espaços privados dos salões e das casas das elites de Petrópolis e do Rio de Janeiro surgem as primeiras dificuldades. Ela passa a ser evitada pelas senhoras nas festas, que temiam ser retratadas por Rian e aparecerem em uma das “Galerias”⁷ onde publicava semanalmente suas caricaturas.

A caricatura era sua forma de protesto, de se tornar visível num mundo onde as mulheres tinham que permanecer invisíveis. Ao caricaturar suas mulheres ela lhes dá visibilidade, mesmo que em alguns momentos essa oportunidade lhe seja negada pelas damas que se recusavam a serem traçadas pela caricaturista. Era sua maneira particular

⁷ Rian publicou três séries de portrait-charges : 1) “Galeria das Elegâncias”, na Fon-Fon!, de agosto a dezembro de 1910; 2) Galeria das Damas Aristocráticas”, na Careta em outubro de 1910; 3) “Galeria dos Smarts”, Gazeta de Notícias em julho de 1910.

de retratar o ambiente em que vivia de expor a sua visão particular de mundo, sua forma de descrever a elite - os políticos, empresários, suas esposas, enfim, os homens e mulheres de seu tempo. Rian se torna um símbolo, uma inspiração para o universo feminino, pois é para ele que seu trabalho é direcionado.



Galeria das Elegâncias. Fon Fon! Rio de Janeiro, n. 40, ano IV, 31 de setembro de 1910, p. 17.

A caricatura de Mlle. E.R.M. parece bem simbólica neste sentido. Mostra uma jovem dama que se esconde embaixo de um enorme chapéu. Uma representação interessante da mulher da elite, da qual se exige um discrição e uma distinção às quais as mulheres de outras categorias sociais podem, até certo ponto, serem dispensadas. Esta seria uma possível leitura, dentre outras tantas, da caricatura de uma jovem mulher da alta sociedade, que viveu há mais de um século atrás. Um detalhe interessante: a caricatura de Mlle. E.R.M., que prima pela discrição, ocupa uma página inteira da revista.

Maria de Fátima Hanaque Campos, ao analisar a obra de Rian observa que havia uma preocupação dos editores em amenizar o discurso contido na caricatura por meio de

legendas colocadas abaixo da imagem, onde se abreviava o nome da dama e lhe recitava algum elogio ou adjetivo que aliviava o tom jocoso da caricatura.

A caricatura – forma gráfica do cômico – utiliza-se da ajuda da palavra, do texto, para um maior entendimento, mas será melhor caricaturada aquela que dispensa tal recurso. Contudo, o texto ou legenda constituem explicação necessária para clarear o sentido de uma caricatura; uma redundância, um reforço, por assim dizer.

Nas caricaturas de Rian, esse recurso é utilizado e, em grande maioria, são de autoria da editoração das revistas. No caso das series de portrait-charge, o texto parece amenizar o impacto da fisionomia carregada, do gesto deselegante. Dá-se uma qualidade para compensar a vítima caricaturada (CAMPOS, 1990: 86).

É perceptível notar que esse recurso era muito utilizado em portrait-charge⁸ femininas, como podemos observar na caricatura da já citada Laurinda Santos Lobo, amiga de Nair, quando a revista chama a atenção para o bom gosto da dama usando a expressão “a vitória de Mato Grosso sobre Paris”.



Caricatura de Laurinda Santos Lobo (FONSECA, 1974: 165), publicada com a seguinte legenda: *A super-chic Mne. S.L. ou a vitória de Mato Grosso sobre Paris* (Galeria das Elegâncias. Fon-Fon! Rio de Janeiro, n. 31, ano IV, 13 de agosto de 1910).

⁸ Portrait-charges são caricaturas individuais, gênero que se concentra na figura humana, sem preocupação com o fundo da cena.

No entanto, na sua “Galeria dos Smarts”, não existe a intenção de amenizar a crítica da caricatura. É possível concluir que ao caricaturar uma jovem dama da sociedade Rian tem liberdade artística para se expressar por meio de sua arte. No entanto, a imprensa da época ao mesmo tempo em que abre espaço para essa leitura cotidiana da alta sociedade também se vê na obrigação de diminuir o impacto da mesma, por meio de legendas elogiosas.

A mulher da elite não pode ser totalmente exposta nem desnudada pelo olhar crítico da sociedade. Ela deve ser tratada com reverência, com distinção. Assim, Rian poderia fazer e expor suas caricaturas, mas ao mesmo tempo produzia-se uma estratégia de acobertamento da crítica feita pela caricaturista. A legenda que enaltece a “vítima” retira parte do ridículo, do jocoso, mudando a mensagem, estabelecendo uma nova interpretação, uma leitura única da imagem.

No mundo dos homens, as mulheres das famílias da elite figuram de forma discreta e são tidas como excêntricas quando se destacam em uma ou outra área que antes era de domínio exclusivo masculino. No caso específico de Nair, seus caprichos eram aceitos durante a juventude e acreditava-se que encontrariam seu fim com o casamento (ROFRIGUES, 2002: 60).

A mulher moderna das classes médias e altas funcionava na dinâmica das relações sociais como um verdadeiro objeto público familiar: ela era a mãe, reprodutora da família e dos bons costumes educando os filhos e filhas dentro dos padrões morais corretos; a esposa, vocação e destino fiel e dedicada ao marido e o estandarte da fortuna e do progresso (SOARES, 2009: 132).

A mulher moderna seria, portanto, a mulher controlável. Assim, quando Rian começou a se profissionalizar e a publicar suas caricaturas em revista e jornais foi sob a condição de que não receberia por isso. O barão de Teffé não desejava que a filha tivesse independência econômica, que fizesse da caricatura uma profissão geradora de renda. Sua educação teve como prioridade prepará-la para seu papel de mãe e esposa. (CAMPOS, 1990: 62). A independência financeira significaria maior liberdade e um possível afastamento da família. O barão de Teffé neste e em outros sentidos exercia um grande controle sobre a filha.

As deliciosas criações do seu lápis limitavam-se, porém à circulação do restrita do grand monde, até que o Barão entrou para o rol dos admiradores da arte da filha. Já não se opunha mais a que os seus bonecos se tornassem a grande voga do momento, em exposições coletivas ou isoladas, como mais tarde não lhe impediria também a colaboração nos jornais e revistas, “embora sem remuneração, é claro (LIMA, 1963: 1272).

Ele lhe permitia acesso a espaços considerados exclusivamente masculinos, em sua companhia, e ao mesmo tempo a mantinha sob grande controle. Quando, por exemplo, Nair foi convidada por **Pierre Láfitte**, diretor do jornal francês Excelsior para se tornar colaboradora permanente e morar em Paris, o pai a convenceu a não ir, alegando que estava velho e doente e que necessitava de sua companhia (RODRIGUES, 2002: 32).

Uma leitura atenta da biografia de Nair, de seus depoimentos, nos leva a crer que o barão exercia constantemente seu domínio sobre a filha. Ele não proibia, ele convencia. Raros são os momentos em que Nair refere-se ao pai como um sujeito proibitivo. No episódio em questão ele fez Nair entender que seu lugar era ao lado da família, que sendo boa filha deveria estar presente para cuidar do pai e da mãe na sua velhice. O barão impede que a filha saia de perto do seu olhar vigilante e que conquiste sua independência econômica, uma vez que o jornal pretendia contratá-la.

Esta relação de domínio com a filha se mostra forte e duradoura. Teoricamente, ao se casar, a mulher trocava a autoridade do pai pela autoridade do marido, que passa a exercer sobre ela a relação de poder que antes estava estabelecida com o pai. Mas no caso de Nair, o casamento não a afastou do domínio paterno, visto que o barão interferia constantemente em sua vida. Na verdade, ele estende essa relação de poder sobre o genro.

A proximidade entre Teffé e o pai atravessou sua infância, sua juventude, seu casamento e se perpetuou até sua viuvez. Quando o mandato do presidente Hermes acabou, o barão ofereceu o terreno de sua casa para que o Marechal e Teffé construíssem uma outra residência, exigindo, entretanto, que as casas fossem xifópagas: a casa de Teffé e do Marechal não poderia ter sala de jantar e cozinha para assegurar que estivessem constantemente juntos (AMARAL, 2007: 78).

Outro episódio, ocorrido em 1922, ocorrido após o retorno de Nair da Suíça, onde passou alguns anos se tratando de uma fratura no fêmur, reforça a hipótese de que, muito mais que o marido, foi o barão a figura masculina dominante na vida de Nair.

Assim que regressamos, começamos a nos preparar para viajar com destino à Argentina. Papai notou que estávamos tramando outra viagem, quando viu uma bonita maleta que o Marechal confeccionou para levar minha "lingerie". Papai perguntou:

- O que significa esses preparativos? Você quer viajar outra vez, deixando o seu velho pai entregue a tantas saudades e correndo o risco de receber um telegrama da minha morte? Não faça isso, minha filha!

Diante de tão sóbrios argumentos, falei oi Marechal:

- Não vamos mais à Argentina. Papai não quer!

O marechal, coitado, que não contrariava-me em nada, ficou desapontado. Mas não se alterou e simplesmente disse:

- Está bem! (FONSECA, 1974: 89).

Por estar em permanente vigilância do pai e à sombra de figuras masculinas fortes como o marido Hermes da Fonseca, Nair foi protegida do mundo e permaneceu sempre dependente dos homens de sua família. Quando viúva, retornou para o lar paterno. Quando órfã não soube gerir os recursos herdados pelo pai e passou por dificuldades financeiras durante anos, tendo morrido na pobreza.

Mas, mesmo sob todo esse controle, Rian sempre mostrou ter uma personalidade forte. Não foi para a França, mas mesmo assim publicou vários de seus trabalhos lá. Mesmo depois do casamento continua a fazer ilustrações. Na viuvez retornou a uma de suas grandes paixões, o teatro. Seu próprio casamento poder ser visto como um ato de rebeldia, uma vez que o Marechal era um homem muito mais velho e havia ficado viúvo recentemente.

Embora não fosse incomum moças novas se casarem com homens velhos, as reações dos pais, diante do possível noivado com o presidente Hermes, foram negativas. E Nair as tomou como uma oportunidade de se libertar das dependências familiares sem atacar a visão tradicional dos pais, até porque continuou a estar presente em suas vidas; outra imposição da qual não pôde libertar-se, pois seus pais usavam as doenças e a idade como forma de mantê-la próxima deles (RODRIGUES, 2002: 60).

Nair sinaliza, em vários momentos, estar consciente da situação em que se encontrava, de dependência do pai, algumas vezes de incapacidade de enfrentar alguns desafios

cotidianos, para os quais não foi preparada pela família. Ela reconhecia e aceitava sua autoridade, abria não oportunidades de ascensão profissional e permitia que interferissem em sua vida particular. No entanto, o reconhecimento da situação de domínio é acompanhada, também, do desejo de contestar, de enfrentar a autoridade masculina, provando que a submissão não é total, não é completa. Por meio da sua profissão – remunerada ou não – Rian expressa seu desejo de liberdade, assim como muitas mulheres de sua época, mesmo que pertencentes a classes sociais diferentes, como professoras e operárias, que estavam, aos poucos, conquistando respeitabilidade e reconhecimento de sua competência dentro de suas profissões.

O espaço profissional limitado às mulheres se deve, segundo Bourdieu, à uma imposição social, à dominação do homem sobre o mercado de trabalho, que estabelece critérios geralmente biológicos para impor os limites profissionais entre homens e mulheres. Os argumentos se baseiam muitas vezes na incapacidade da mulher em executar certas atividades, físicas ou intelectuais.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica tendendo a ratificar a dominação masculina sobre aquilo na qual está fundamentada: na divisão sexual do trabalho, uma divisão mais estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos. (BOURDIEU, 1998: 15).

Sua condição feminina, assim, pesava sobre a qualidade da sua produção. Para muitos críticos, seu talento era limitado. Resumia-se apenas a portrait-charges de personalidades da elite. No entanto, quando analisamos a totalidade de sua obra, percebemos nela uma crítica sutil desta mesma sociedade. Suas damas elegantes, seus smarts, suas ilustrações cotidianas realizadas para o livro de Otto Prazeres “Petrópolis, a encantadora”, por exemplo, mostram um grande talento em retratar não apenas tipos sociais, mas também aspectos inerentes do dito mundo moderno, da Belle-Époque, da maneira de viver e agir da elite brasileira.

Conclusão

Analisando a coleção História da Caricatura, de Herman Lima, publicada em 1963, encontramos nos quatro volumes - que totalizam 1797 páginas nas quais foram reunidos

os caricaturistas e chargistas que mais se destacaram no Brasil desde o surgimento desta arte no país nas primeiras décadas do século XIX – referência a apenas cinco mulheres cujo talento havia sido reconhecido até início da década de 1960. Rian aparece no volume III, as demais apenas no volume IV. São elas: **Hilde Weber**, alemã imigrada para o Brasil em 1930 quando inicia sua carreira, especializando-se em charge política (LIMA, 1963: 1599- 1605); **Iolanda Pongetti**, natural de Petrópolis, que ficou famosa com suas portrait-charges e que também começou a se profissionalizar na década de 1930 (LIMA, 1963: 1609-1613); **Arteobela e Irene**, que começaram a publicar juntas em 1941, também famosas pelas suas portrait-charges (LIMA, 1963: 1638- 1643).

O estréia de Rian como caricaturista aconteceu em 1909. Quase cinquenta anos depois as mulheres ainda representam um pequeno número dentro da enorme constelação masculina que atua nos gêneros discursivos multimodais (cartum, caricatura, charge, tirinha e quadrinho). Sua história, tirando algumas particularidades e dramas familiares, não difere muito da de outras mulheres que lutaram para conquistar reconhecimento e manter seu espaço profissional.

Rian foi uma pioneira na caricatura no Brasil e há quem afirme que tenha sido a primeira mulher no mundo a publicar uma caricatura. Ela adentra a um espaço tipicamente masculino. As mulheres da elite aprendiam desenho, pintura e música muito mais com o objetivo de se mostrarem prendadas para seus futuros maridos do que necessariamente para exercer profissionalmente um ofício. Rian transformou uma brincadeira de criança, uma travessura de salão em uma arte reconhecida. Mas mesmo assim não conseguiu fugir do domínio masculino.

Mas, mesmo tendo sua liberdade sutilmente cerceada pelo pai – figura que a todo momento está presente em sua vida -, Rian conquistou um espaço admirável. Mulher moderna e de visão ampla do meio social, acreditava na capacidade da mulher de voar mais alto. Não estava livre dos preconceitos da época. Sua criação a fazia favorável ao casamento, mesmo assim, casou-se apenas aos 27 anos – planejava casar-se depois dos 30 – quando já tinha conquistado prestígio profissional significativo. Se por um lado acreditava que a mulher casada não deveria ser passiva, sua criação a levava a valorizar

o papel de mãe acima de tudo. Talvez essa tenha sido uma forma de Rian justificar sua “fome de vida”, seu amor pelo teatro, pela literatura, pela música e pelo desenho.

Referências

AMARAL, Solange Melo do. **Discurso autobiográfico: o caso de Nair de Teffé.** – Rio de Janeiro: Museu da República, 2007.

BOURDIEU. Pierre. **La domination masculine.** Paris - Éditions du Seuil, 1998.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. **Rian: a primeira caricaturista brasileira (primeira fase artística: 1909-1926).** Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Comunicações Artes da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 1990.

Fon-Fon!. Rio de Janeiro, n. 31, ano III 31 de julho de 1909.

----- Rio de Janeiro, n. 31, ano IV, 13 de agosto de 1910.

----- Rio de Janeiro, n. 40, ano IV, 31 de setembro de 1910

FONSECA, Nair de Teffé da. **A verdade sobre a Revolução de 1922.** Rio de Janeiro, 1974.

Frederico Guilherme von Hoonholtz. Capturado em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Frederico_Guilherme_von_Hoonholtz, acesso em 06/02/2011.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1963, 3 V.

----- **História da Caricatura no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1963, 4 V.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. **Nair de Teffé: vidas cruzadas.**- Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SANTOS, Paulo César dos. **Nair de Teffé: Símbolo de uma época.** 2ª ed. – Petrópolis, RJ: Sermograf, 1999. 127p. SCHUMA, Schumacher. Dicionário das mulheres do Brasil.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. Moda em Tevista: mulheres na imprensa carioca do século XX. **HISTORIEN - REVISTA DE HISTÓRIA.** Petrolina, nº 02, jan./mar. 2010. p. 128 – 134.